

РЕЦЕНЗИИ



Юрий Логачев.
Портрет Татьяны
Виноградовой

Год Литературы для Татьяны Виноградовой ещё и юбилейный, поэтому не случайно мы хотим познакомить читателей и почитателей её творчества не только с произведениями известного поэта, но и с отзывами литераторов и литературоведов на её книги и публикации.

Наталья КОЛЬЦОВА,

канд. филол. наук, доцент кафедры истории новейшей русской литературы и современного литературного процесса филологического ф-та МГУ им. М. В. Ломоносова

СПЕКТАКЛЬ О ДУШЕ МИРА

Виноградова Т. Е. «Голодные ангелы» (М., Библиотека журнала «Дети Ра», 2010)

При том, что «Голодные ангелы» составлены из «разнонаправленных» циклов стихов, это именно книга — в мандельштамовском понимании этого слова. Художественная целостность её обеспечивается не только единством стиля, почерка, но и ключевыми мотивами и образами. По-цветаевски дерзко автор ведет разговор с мирозданием и его творцом (творцами?). Цветаевские обертона явственно ощущаются в голосе Татьяны Виноградовой. Думается, в «Проклятых поэтах» — своеобразной пси-

хологической кульминации книги «Голодные ангелы» — имеет место «прием обнажения приема»: и дело не столько в назывании имени поэта, сколько «в сгущении цветаевских мотивов, образов и даже слов. И, пожалуй, главного слова. Бездна. Кружением мотивов, настойчивым повторением «мучительных» деталей (таких, как детский взгляд «цветов-мироздания-тебя») автор с каким-то садистским удовольствием подводит читателей к самому краю — так что падение неизбежно. «Да и как иначе? — думают читатели — “сколько их упало в эту бездну!”». Однако бездна оказывается избавлением от морока реальности, манящим океаном, первоматерией, свободой. Освобождением, снятием всех условностей — в том числе и дихотомии «добро-зло». Стремление к избавлению от оков, нарушению табу, как и утверждение богоравенства поэта, достигает предела — нет, переходит все мыслимые пределы! — в стихотворении «Никто Никогда Не...», которое начинается «антипортретом» Господа:

*Бога никто никогда не видел.
У Него седая борода и грустные глаза.
Бог молчит. Он не знает, что отвечать
неразумным взрослым детям,
которые всё время спотыкаются
о собственную свободу воли...*

А заканчивается вполне провокативно:

*Бросить контрольный взгляд в зеркало.
Седая борода
(ну, это как раз поправимо: подровняем, подкрасим...)
и грустные глаза
(а вот это уже навсегда).
Времени — нет.
Пора в Галилею.
Может быть, на этот раз
хоть что-то
получится.*

Взгляд в зеркало — взгляд Бога. Взгляд на Бога.
Лейтмотивом поэзии Т. Виноградовой является и тема

времени — будь то время историческое или мифологическое, линейное или циклическое. Тема развоплотившегося времени объединяет внешне не связанные друг с другом произведения: в апокрифе «Пётр. Гефсиманский сад» звучит тема вечности, в элегии «Куда исчезают струи фонтанов?...» — плач по ускользающему мгновению.

«Закоренелым верлибристом» называет себя автор. Однако виноградовский верлибр словно живет «внутри» рифмованных строк, и поэт делает над собой усилие, чтобы (не дай Бог!) не сбиться на стихи:

*Нависают-ветвятся нервюрные своды олив —
окаменевших, тысячетных, седых...*

Читатель вот-вот сорвется в бездну рифмованного стиха. Вот рифмованная «инкрустация» в апокрифе «Мариам», написанном верлибром:

*«В темноту, в немоту
первозданного лона,
где грота дремота,
где корни и крона,
водопада прохлада...
В сумрак знакомый
старого сада
вернуться с тобой,
Мариам...»*

В эссе «Проклятые поэты» (автор определяет его как «стихопрозу») Хаос и энтропия — собеседники автора (читателя), а ящерицы и пауки — сообщники. Интонация — не постмодернистская, а собственно модернистская, даже декадентская. Словно читатель угодил, попался в чеховскую (треплевскую) «мышеловку» — спектакль о Душе мира. Тот спектакль, который, подобно гамлетовской «Мышеловке» должен уличить актеров-зрителей (Гертруду-Аркадину и Клавдия-Тригорина) в убийстве — убийстве искусства. Думается, отнюдь не случайно у Виноградовой имя Гамлета оказывается среди имен проклятых поэтов. Это имя — подсказка читателю-зрителю, оказавшемуся «внутри» декадентской постановки — теа-

тра в театре. Душа мира, бездна, пустота, хаос — слова, слова, слова. Но не только. У Виноградовой — это образы, картины, цвета. Метатекст мировой поэзии, единый язык мира — не больше и не меньше. Бездна своей сверхреальностью напоминает и мир «Матрицы», и первома-терию — тайну, открывшуюся героям Мураками («Охота на овец»).

Однако, как бы настойчиво ни звучала цветаевская партия в поэзии Т. Виноградовой, у автора свой голос, своя интонация и своя — очень узнаваемая — палитра, с помощью которой художник (а Т.В. ни на секунду не позволяет читателю забыть о том, что она художник в прямом смысле этого слова) пишет свой неповторимый космический пейзаж. Среди деталей картины могут быть и вполне житейские, бытовые — улица, голуби, автобус, но сам пейзаж остается астральным — может быть потому, что виноградовская цветопись становится светописью. А может быть, и потому, что во всех стихотворениях ощущаются своего рода «единство перспективы», своеобразная оптика, взгляд «младших богов» и взгляд «Того, кто сочиняет сюжеты».

Остроумие, такт и изящество проявляются в сопряжении бытового и бытийного — на уровне как образного ряда, так и лексического строя (читателя не пугают ни «ржет», ни «вырубается», ни «зафигачить»). Нигде у Т. Виноградовой не встретишь «стёб ради стёба» или подмигивание «своему» читателю. Так — еле заметным нажимом, движением стиля — автор снимает только могущее наметиться у читателя чувство неловкости за то, что его заставили думать о вечном, сокровенном, подлинном. Высоком, наконец. Честность и бесстрашие в отрицании всего сусального, сладенького и красивенького сочетаются с очевидным неприятием всего «пафосного». И эта боязнь пафоса — общая черта «рожденных в СССР». Это — мета поколения, с детства оглушённого громкими словами и чутко ощущающего малейшую фальшь — будь то интонация, слово или образ. Как известно, безотказным лекарством от патетики является ирония. Однако у Виноградовой ирония не переходит в ёрничанье, в ехидство — столь свойственные (чего уж греха таить!) поэтессам. В «Голодных ангелах» слышен голос не поэтессы, но

поэта — умеющего горечь и жёлчь уводить в сострадание, любовь — и восхищение красотой. В стихах — как в душе одной из «негероических героинь» («Маленькая Марта») — есть то самоотречение, само-отстранение, когда самое интимное может быть возведено в ранг общечеловеческого.

Пресловутая интертекстуальность — не проявление самолюбования и не демонстрация эрудиции, но, действительно, тот самый «вторичный язык», язык культуры, который становится сленгом посвящённых, ведущих свой полилог сквозь времена — или поверх времён, поверх всех барьеров. «Уже написан Вертер, между прочим» — тройная цитата в «Грешнице» звучит как строка — не Пастернака, и не В. Катаева, нет: Виноградовой. Так легко и изящно подхватывает она вечную гётевскую тему и — «укладывает» её в свой ритм.

В таком общении с творцами — запросто, как со «своими», — больше уважения, чем в выставляемом напоказ благочестии. Однако не приемлет Т. Виноградова и той «лёгкости», с которой современный мир присваивает высокое, поистине сакральное, — перемалывая, «переваривая» библейские и историко-культурные сюжеты, превращая их в жвачку для толпы, низводя их до слоганов, житейских истин («Павел. Дорога в Дамаск»):

*Павел упрямо идёт
сквозь скрежет и скрип тормозов,
сквозь нимбы рекламных щитов,
возвещающих: «Да любите друг друга!»
(Копируйте: Иисус Назорей,
Редактор: Денница aka Люцифер).*

Эта «невыносимая лёгкость» современной культуры-цивилизации — другой лик пошлости. Пошлости не менее явной, чем ханжеская мораль, чем вкус толпы, не отличающей красоту от красивости. Пошлость, как убедительно доказывает поэт, — это мелкий бес современной цивилизации. Знаковым в сборнике стихов становится образ «золотой девочки», гламурно и безмысленно блещущей в пустом рейсовом автобусе, несущемся сквозь ночь. Именно этот протест против пошлости по-

шлого мира вводит творчество Татьяны Виноградовой в контекст русской литературы, развивающей эту тему — как бы она ни была обозначена: тема гоголевских «мёртвых душ», блоковского «страшного мира», горьковского «мещанства» ... Пожалуй, именно поединок художника с пошлостью можно назвать основным нервом виноградовской поэзии — при всём тематическом разнообразии стихов, вошедших в книгу под дерзким названием «Голодные ангелы».